CINECLUB NUCLEO **www.cineclubnucleo.com** □ Fundación sin fines de lucro □ Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes □ Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes □ Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires	Temporada Nº **56** Exhibición Nº **7187** Cine **Espacio INCAA Km 0 – Cine Gaumont**
Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 4825 4102, o escribiendo a nucleosocios@argentina.com	Buenos Aires, domingo 27 de septiembre de 2009 Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 16 años**

BELLAMY

(*Ídem.,* Francia--2009)

Dirección: CLAUDE CHABROL. *Guión*: Odile Barski, Claude Chabrol. *Fotografía*: Eduardo Serra. *Música original:* Matthieu Chabrol. *Diseño del film:* Françoise Benoît-Fresco. *Montaje:* Monique Fardoulis. *Asistente de dirección*: Cécile Maistre. *Mezcla de sonido*: Eric Devulder. *Vestuario*: Mic Cheminal. *Elenco:* Gérard Depardieu (Paul Bellamy), Clovis Cornillac (Jacques Lebas), Jacques Gamblin (Noël Gentil / Emile Leullet / Denis Leprince), Marie Bunel (Françoise Bellamy), Vahina Giocante (Nadia Sancho), Marie Matheron (Madame Leullet), Adrienne Pauly (Claire Bonheur), Yves Verhoeven (Alain), Bruno Abraham-Kremer (Bernard), Rodolphe Pauly (abogado), Maxence Aubenas (Gilles), Anne Maureau (periodista de TV), Henri Cohen, Thierry Calas, Dominique Ratonnat, Mauricette Pierre (Madame Chantemerle), Jean-Claude Dumas, Matthieu Penchinat, Thomas Chabrol. *Productor:* Patrick Godeau. *Productor ejecutivo*: Françoise Galfré. *Productoras*: Alicéléo, France 2 Cinéma, DD Productions, Région Languedoc-Roussillon, Centre National de la Cinématographie (CNC), Sofica Europacorp, Sofica Valor 7, Canal+, CinéCinéma. *Duración original*: 110’.

Este film se exhibe por gentileza de Alfa Films

El Film

“Filmando me siento vivo, lleno de energía”, salta Claude Chabrol, cuando se le pregunta si los años no le pesan. Como Clint Eastwood (que acaba de cumplirlos) y Godard (que los cumple en diciembre), el realizador de **La ruptura, La ceremonia** y **La comedia del poder** llega a los 79 este año. Como ellos, no se ha retirado del cine, ni mucho menos. Mucho más que Godard y a la par de Eastwood, Chabrol no para de filmar, manteniéndose tan prolífico como siempre. “Filmar es como un juego para mí”, afirma, con la convicción de esos ojos locamente abiertos, que ninguno de quienes lo hayan conocido ignora. “Pienso seguir haciendo películas para siempre. O hasta que esté acabado, al menos.”

El año pasado Chabrol celebró medio siglo de carrera, iniciada en 1958 con **El bello Sergio**, una de las adelantadas de la *nouvelle vague*. Como ese movimiento se halla en plena celebración de sus cincuenta años (tanto **Los cuatrocientos golpes** y **Sin aliento**, como **Hiroshima mon amour**, **Paris nous appartient** y **Los primos**, de Chabrol, son todas de 1959), últimamente es muy común requerirles alguna opinión a sus grandes figuras. Chabrol no es la excepción, desde ya. “La primera vez que oímos hablar de ‘nueva ola’ nos causó gracia, porque no éramos conscientes de estar haciendo algo en común. Más tarde sí me di cuenta de que habíamos hecho algo profundamente necesario y hasta esperado, que es la razón por la cual en todo el mundo surgieron otras ‘nuevas olas’. Creo que fue una revolución, en verdad.”

Su largometraje número 55 y el siguiente a **Una mujer partida en dos**, **Bellamy** ofrece la particularidad de que se trata del primer trabajo conjunto con Gérard Depardieu, con quien hacía tiempo Chabrol quería filmar una película. Bellamy es el apellido del protagonista, un comisario que, durante unas vacaciones con su mujer, no puede evitar vincularse con un desconocido que afirma haber cometido una estafa. La cosa termina de complicarse cuando Bellamy recibe la visita de su medio hermano, personaje oscuro que viene a cobrarse una cuenta pendiente. En la entrevista que sigue, el legendario realizador de El carnicero, La mujer infiel y Gracias por el chocolate describe el proceso de creación de **Bellamy**, con proverbial transparencia y sin privarse de la referencia a una de sus más recientes obsesiones: la cantante Carla Bruni, esposa de Nicolas Sarkozy y primera dama de Francia, a quien ahora acusa de traductora desprolija.

¿Qué lo llevó a rodar Bellamy?

Básicamente, el deseo de rendirle homenaje a Georges Simenon, a quien no le importaba tanto la intriga como los personajes. En mi caso es igual. Aunque a Simenon le interesaba en particular una parte del cerebro humano, el bulbo raquídeo. Una vez tuve ocasión de hablar

con él e hice referencia a la inteligencia de sus personajes. El se apresuró a corregirme: “No es cuestión de inteligencia, sino de bulbo raquídeo”. Me quedé mudo, y entonces me explicó que esa parte del encéfalo es la que permite dosificar los impulsos, movimientos y acciones. Es lo que posibilita que un jugador de golf, por ejemplo, gradúe la fuerza del golpe y emboque la pelotita en el hoyo.

¿O que un asesino mida la fuerza del golpe mortal?

Supongo que un asesino y un jugador de golf actúan de manera semejante.

Hablando de la intriga, ¿cómo la encaró?

Me imaginé un policía à la Maigret. Esto es, un tipo que a la vez que lleva adelante su investigación debe lidiar con problemas familiares. Fue a mi guionista, Odile Barski, a quien se le ocurrió la idea de una estafa vinculada con el seguro.

Bellamy suena a Bel ami, título de una novela de Maupassant, de quien usted encaró, tiempo atrás, una serie de adaptaciones para televisión.

Sí, también quería rendir homenaje a Maupassant. Como verá, estaba bastante proclive a los homenajes esta vez.

¿También quiso homenajear a Georges Brassens, de una de cuyas canciones en una escena se canta un fragmento?

¡Desde ya!

¿Podría incluirse en esta serie de homenajes la propia presencia de Depardieu?

Es verdad. Escribí la película pensando en él, y es la primera vez en mi vida que hago eso. De hecho, la película está pensada como un “retrato” disimulado de Depardieu. Es que a mí Gérard me parece un personaje de Simenon.

No es la primera vez que planea trabajar con él, ¿no es cierto?

Tuvimos montones de proyectos juntos, pero por distintos motivos no habíamos podido concretarlos hasta ahora.

¿Y cómo le resultó trabajar con él?

Perfecto. Me parece que Gérard la pasó muy bien durante el rodaje. A mí se me hizo fácil dirigirlo: es de los que entienden rápido lo que se les pide.

¿Es verdad que usted le dio al personaje de Bellamy ciertas características de su propia personalidad?

Sí, pero no fui yo quien lo hizo, sino Odile Barsky. Sin que yo me diera cuenta hizo, por ejemplo, que Bellamy tuviera con su esposa una relación parecida a la que yo tengo con mi mujer. Lo mismo que los juegos de palabras cruzadas que le gusta hacer, su odio por los viajes, la preferencia por la comodidad del hogar...

De todos modos, parecería que una película totalmente autobiográfica sería como la antípoda de lo chabroliano.

Es verdad. Lo que me interesa no es hablar de mí mismo, sino de personajes ficticios. Para mí el cine no es un espejo que refleja las cosas, sino una construcción imaginaria.

Lo que nunca se priva de filtrar, aunque sea de contrabando, son ciertos puntos de vista sobre lo que lo rodea. Pero no me gusta el cine “de opinión”. Siempre procuro que cualquier punto de vista esté en función del relato, que sea parte de él. Que no lo obstruya ni se ponga por encima.

En Bellamy todo es visto a través de los ojos del protagonista.

Sí, hasta el punto de que los flashbacks responden a su propia interpretación del pasado. A eso se debe que un mismo actor, Jacques Gamblin, interprete a tres personajes distintos: es un modo de señalar la obsesión del policía por él y por sus máscaras, algunas de las cuales pueden ser engañosas. De hecho, Bellamy podría llevar por subtítulo Apariencias cruzadas.

Usted bien podría haber filmado la película entera en subjetiva, ¿no?

Es una alternativa que barajé. Pero no terminaba de convencerme, por eso la descarté.

Daría la impresión de que el protagonista y su medio hermano son como las dos caras de una misma moneda.

En un momento, Bellamy dice, refiriéndose a su hermano: “No soportaba más su carita de ángel”. Evidentemente, se está refiriendo a lo que él no es. Más tarde ocurre lo contrario: Bellamy funciona, para su hermano, como un ángel, a quien él no puede ni alcanzar ni destruir. Si Jacques representa el lado oscuro de ambos, es porque Bellamy suprimió su propio lado luminoso.

La idea recuerda La sombra de una duda, de Hitchcock.

Sin embargo aquí los términos no están tan claramente repartidos entre luz y oscuridad. Es más complicado, más ambiguo. Lo que sí viene de Hitchcock es la intrusión de lo anormal dentro de la normalidad más cotidiana.

La relación de Bellamy con su esposa es sorprendentemente positiva, teniendo en cuenta su visión de las relaciones humanas, que es más bien pesimista.

Mire que yo creo en el amor, ¿eh? ¿Se piensa que si no fuera así filmaría como lo hago desde hace años, rodeado de mi esposa, mis hijos, mi familia entera?

Hay una escena totalmente loca en la película, cuando el abogado se pone a cantar, en medio de un juicio.

¿Sabe que esa escena se inspira en algo que sucedió en realidad? Aunque en la realidad el abogado no cantó una canción entera de Brassens... Me encanta la escena, porque expresa que incluso en un tribunal hay un juego de apariencias que tiende a velar la verdad de los hechos. La propia sala de un tribunal recuerda a una sala teatral.

Los decorados en los que transcurre la acción son de todos los días: un café, la casa de la pareja protagónica, una ferretería, una habitación de hotel...

Trato de que los decorados sean lo más realistas posibles, justamente para que la confrontación entre realidad y apariencias quede más a la vista. La mayor traición que las películas suelen hacerle a la realidad reside en los decorados, a los que suele vérseles el artificio cinematográfico. Eso no quiere decir que no haya que diseñar los decorados con el mayor cuidado, para que funcionen como reflejo de la psicología de los personajes.

La fotografía de Eduardo Serra, uno de sus colaboradores habituales, se atiene también al más estricto realismo.
Le pedí no hacer visible la luz artificial. Salvo en un par de secuencias oníricas, como un baile en un garaje, donde justamente me interesaba acentuar la artificialidad.
La película se cierra con una cita de W. H. Auden.
Sí, es la frase del final y se me ocurrió al final. Me dije que la película merecía una cita como cierre, para variar un poco. Tenía ese poema de Auden en la cabeza, aunque no lo recordaba de modo demasiado preciso. Hasta que leí en una revista que Carla Bruni lo había citado en la letra de una canción. Me divirtió tanto la coincidencia que no pude evitar la tentación de incluirlo. Me sirve para demostrar que como traductora, nuestra primera dama no se esmera demasiado.

(Noelle Demichet, 4 de junio de 2009, extraído de www.pagina12.com.ar. Traducción y selección de Horacio Bernades)